

Mora Manrique, Andrea del Pilar

PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y ESCENARIOS PEDAGÓGICOS ALTERNATIVOS: UNA  
MIRADA A LA POSIBILIDAD DE PENSAR EL CUERPO-SUJETO FEMENINO A  
TRAVÉS DE LA MEMORIA EN LOS MONTES DE MARÍA

(Pensamiento), (Palabra) y Obra, núm. 17, enero-junio, 2017, pp. 94-107

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614164962008>





PRÁCTICAS  
ESCÉNICAS Y  
ESCENARIOS  
PEDAGÓGICOS  
ALTERNATIVOS:  
UNA MIRADA A  
LA POSIBILIDAD  
DE PENSAR EL  
CUERPO-SUJETO  
FEMENINO A  
TRAVÉS DE LA  
MEMORIA EN LOS  
MONTES DE MARÍA

Andrea del Pilar Mora Manrique







## Introducción

Al realizar esta investigación se atravesó por una serie de preguntas y reflexiones sobre ¿cómo nos percibimos como cuerpos-sujetos? ¿De dónde nacen esas ideas? ¿Por qué tenemos esas concepciones y no otras? ¿Cuál es la idea de cuerpo-sujeto femenino en el siglo XXI? ¿Cómo la memoria es y hace cuerpo y sujeto? ¿Cómo las prácticas escénicas en escenarios de conflicto generan procesos para poder pensar sobre uno mismo? ¿Cómo y para qué una práctica escénica con mujeres que han vivido el conflicto armado colombiano?

Este artículo tiene tres momentos: el primero se refiere a la construcción teórica que permite entender los conceptos, el segundo hace referencia a una breve descripción de la subregión de los Montes de María y, en específico, de la vereda de Villa Colombia, y el tercero, a los aportes de la práctica escénica en torno a la construcción de memoria y de cuerpo-sujeto femenino en un contexto rural. Se acoge parte de los estudios, definiciones, visiones, debates y rupturas de la modernidad, puesto que este tiempo histórico ha permeado el mundo occidental, es desde aquí que se analiza con detenimiento dos conceptos: sujeto y cuerpo.

Para la mexicana Gabriela Salazar (2010), doctora en Ciencias Sociales:

La Modernidad niega al sujeto (o agente) como constructor activo de la vida social. A cambio de ello, lo subordina a estructuras o entes externos que dominan la actividad y acción de las personas, ya sea a través del Estado, mercado o sociedad. El paradigma metasocial de la Modernidad, que es la racionalidad instrumental, negó y ocultó por tres siglos el papel consciente, reflexivo y activo del hombre (Salazar, 2010, p. 132).

Dada la anterior afirmación, es necesario, entonces, ampliar el espectro sobre el concepto de sujeto, tomando los aportes de Salazar. El sujeto debe entenderse como *actor social*; ya que logra distanciarse sustancialmente de la idea del individuo que sigue atado a algún tipo de dominación –casi siempre– externa. Por el contrario, entender que los términos *sujeto* y *actor* van ligados, y por ende, construyen otra percepción frente a lo que son y sus diferentes roles para sí y para una colectividad, permite

entonces pensar que el sujeto como actor social mediante sus acciones construye una conciencia. Sin embargo, la consolidación del actor social pasa por la subjetividad y los procesos de subjetivación. A continuación, se explica en qué consisten estos dos conceptos que ayudan a entender al sujeto de manera más compleja.

La subjetividad conceptualmente hace referencia a los momentos por los cuales el sujeto atraviesa para constituir una serie de producciones de significado y de representaciones simbólicas del mundo, es decir, son los procesos elaborados por medio de experiencias que son significativas y contribuyen a constituir al sujeto en una relación consigo mismo, con la colectividad y los múltiples contextos.

Para elaborar dichos procesos, es necesario comprender y hacer consciente que los diferentes contextos (sociales, culturales, políticos y económicos) ya tienen una serie de elaboraciones en cuanto a "significados acumulados socialmente que los actores no escogieron" (Habermas, 1988). Estos significados no son simplemente compartidos por consenso, sino que implican jerarquías sociales y de poder, es decir la posibilidad de la imposición (Foucault, 1976, citado por De la Garza, 2001, p. 84).

Los significados acumulados corresponden a un pensamiento concreto que forma parte de la estructura/sistema que posee determinada sociedad, creando así unas subjetividades sociales que son incorporadas de manera naturalizada. Sin embargo, mediante la construcción de la subjetividad del sujeto, empieza a constituirse una subjetividad *propia* y desde este lugar esos significados *impuestos* o acumulados son cambiables; en dicha transformación tienen una fuerte influencia las experiencias, vivencias, emociones y sentimientos que ha tenido el sujeto con relación a determinadas circunstancias.

Los procesos de subjetivación refieren a las maneras como se pretende hacer al sujeto (externamente) –lo cual se mencionaba anteriormente con referencia al individuo que corresponde a determinada estructura o lógica macro- y las maneras como este se constituye (subjetividad). En este proceso encontramos el fuerte papel que han cumplido las denominadas instituciones sociales, ya que estas han elaborado unos *modelos* de individuos, que en lo ideal pretenden que estos se adapten y cumplan a cabalidad los objetivos de determinada institución o estructura/sistema. Esos *modelos* corresponden a un tiempo y espacio histórico. Por ejemplo, se necesitan X o Y sujetos que estén en la capacidad de dar resonancia a ciertos postulados de X o Y institución o ideología.

Al igual, los sujetos se constituyen sin necesariamente tener que responder a lo que se espera. En otras palabras, estos poseen la capacidad y la voluntad de constituirse mediante la elección de ciertos elementos que pueden pertenecer o no a las instituciones sociales. Entonces, es posible pensar que los procesos de subjetivación van a responder en dos vías: en lo macro y en lo micro. En los estudios que han realizado los profesores colombianos Torres Azocar y Torres Carrillo (2000) sobre la obra de Zemelman, afirman:

Los sujetos son a la vez producto histórico y productores de la historia. De donde se deduce que en los sujetos hay una doble realidad: la que es aprehensible conceptualmente (condiciones estructurales, formas organizativas, patrones de comportamiento, actividades) y otra que no es aprehensible con la misma lógica (experiencia, memoria, conciencia, mitos) (Torres y Torres Carrillo, 2000, p. 25).

Los dos conceptos anteriormente enunciados permiten entender la complejidad del proceso de subjetivación del sujeto porque hacen referencia al engranaje que se tiene desde el afuera con lo interior. Por tal motivo, los procesos de subjetivación no son algo que estén dados *per se* y que sean homogéneos y estáticos; al ser estos inacabados, son transformables en el tiempo-espacio tanto en lo macro como en lo micro, así mismo los cuestionamientos y la creación de nuevas realidades o formas de abordarlas y asumirlas.

Aunque en un sujeto social se condensan las prácticas y relaciones sociales del entorno en que emerge, este, desde su praxis, no solo reproduce lo dado si no que es capaz de producir nuevas prácticas y nuevas relaciones; es decir, puede construir realidad conforme sus intereses e intencionalidades. La comprensión del hombre no se puede reducir al plano de sus determinaciones estructurales (por ejemplo, al campo de las relaciones de producción) pues el hombre es también conciencia, lo cual nos enfrenta al problema de los diferentes planos en que actúa el hombre como sujeto (Torres y Torres, 2000, p. 24).

De acuerdo con lo anterior, se puede afirmar que los procesos por los que atraviesa el sujeto para hacer momentos de ruptura en lo *que está dado* y la posibilidad de incidir y construir desde otros lugares, creando y elaborando discursos, acciones y realidades permiten transformar eso que parece ser una estructura predeterminada

Es claro que para algunos autores existe una colonialidad en el saber, lo cual determina y rige a partir de la idea de canon al ser, al conocimiento y a la forma de estar en el mundo. El profesor y músico William Almonacid (2015) plantea que:

A través de la colonialidad del saber se estableció un filtro con el cual se descartaban todos los conocimientos que existían por fuera del lenguaje hegemónico de la ciencia, confinando al campo del error y la deslegitimación los conocimientos indígenas, orientales, africanos y cualquiera que estuviera por fuera de los cánones de la rigurosidad científica. Todo esto llevó a que la mirada hegemónica del mundo moderno-occidental validara una única manera de conocer el mismo y de crear conocimientos. (Almonacid, 2015, p.89)

Es así como las concepciones de sujeto y cuerpo en la Modernidad atraviesan por una hegemonía, que no ha permitido darle voz propia al sujeto, que lo restringe constantemente a una única visión de lo aceptable, lo correcto y de mundo.

Hablar del cuerpo en la modernidad remite a nivel general y directamente al problema de la *concepción anatomista del hombre cartesiano*, a aquello que planteaba Descartes, la división del cuerpo y el alma, donde el sujeto es la razón y “el cuerpo solo era el envoltorio mecánico de la presencia humana en el mundo, que podía ser sustituido y manipulado sin que la ‘esencia’ del hombre experimentase perturbaciones significativas” (Duch y Melich, 2005, p. 137).

Esta concepción desliga al cuerpo del sujeto, dejándolo carente de escenarios de construcción compleja frente al mundo, puesto que polariza aquello que el ser humano piensa, elabora y reflexiona. La idea de supremacía de la razón por encima de la naturaleza, desconoce los tiempos y espacios históricos, las experiencias, las construcciones sociales y culturales, las sensaciones, la emocionalidad y lo sentipensante<sup>1</sup> que ha elaborado el sujeto, puesto que son escenarios por los que atraviesa el ser humano y se convierten en construcciones fundamentales.

Sin embargo, como a todo tiempo histórico le nacen críticas y contraposiciones, a continuación se ilustran algunas de ellas. Por ejemplo, para el filósofo alemán Friedrich Nietzsche, en el libro *Así habló Zaratustra* (citado por Duch y Melich, 2005) plantea:

El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor. Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón, a la que llamas “espíritu”, un pequeño instrumento y un pequeño juguete de la razón. Dices “yo” y estás orgulloso de esa palabra. Pero esa cosa más grande aún, en la que tú no quieras creer –tu cuerpo y su gran razón–: esa no dice yo, pero hace yo (p. 141).

Y para el sociólogo francés Le Bretón (2002):

La noción moderna de cuerpo es un efecto de la estructura individualista del campo social, una consecuencia de la ruptura de la solidaridad que mezcla la persona con la colectividad y con el cosmos a través de un tejido de correspondencias en el que todo se sostiene (p. 15).

Estas visiones ubican al cuerpo en un plano de comprensión mucho más complejo e integral, puesto que cobra importancia la construcción fundamental, simbólica y de sentidos de un sujeto que está inmerso en un contexto (espacio-tiempo), entendiendo al

cuerpo como parte y constructor de un sujeto y no como objeto. El concepto de *corporeidad* permite ahondar y entender al cuerpo en esta construcción

La corporeidad refiere al engranaje epistemológico que está relacionado con los sentidos y significados que se le otorgan al cuerpo humano, no como objeto sino como lugar complejo de relaciones y construcciones simbólicas. Estas poseen vínculos directos con la construcción de subjetividad, puesto que parten de los escenarios por los cuales transita un sujeto. Por su parte, Duch y Melich (2005) en el libro *Escenarios de la corporeidad* refieren:

No hay duda de que el cuerpo humano es un objeto como lo son el vaso, el árbol, el ordenador, la mesa, etc. Ahora bien, el cuerpo humano nunca puede limitarse a ser un simple cuerpo, un objeto entre objetos cuantificable en una serie aritmética, disponible y manipulable bajo determinadas condiciones. Cuando afirmamos que el cuerpo humano es corporeidad queremos señalar que es alguien que posee conciencia de su propia “vivacidad”, de su presencia aquí y ahora, de su procedencia del pasado y de su orientación hacia el futuro, de sus anhelos de infinito a pesar de su congénita finitud. (...) la corporeidad constituye la concreción propia, identificante e identificadora, de la presencia corporal del ser humano en su mundo (p. 240).

Dada esta afirmación, se posibilita ahondar en varios aspectos que son relevantes para la problematización, es decir, al reconocer que el ser humano mediante su corporeidad es partícipe y se mueve a través de varios escenarios que constituyen *relacionalidad humana*, lo cual permite entender que su mundo, su espacio y su tiempo, ubicados en un contexto histórico han podido mediante el trabajo, los lenguajes, los símbolos, las significaciones y por medio de la vida cotidiana generar acciones, reflexiones, tensiones, conflictos que constituyen su ser. “Esto supone entender la corporeidad como un escenario en movimiento en y sobre el cual el tiempo pasa y deja sus profundas huellas, entre las cuales figuran en primer término la enfermedad, el envejecimiento y la muerte” (Duch y Melich, 2005, p. 241).

La corporeidad va a constituir unos momentos cargados de hechos importantes que han permeado la vida cotidiana del ser humano, comprendiendo así el mundo y su mundo.

Placer y dolor, bien y mal, alegría y tristeza, nunca consiguen adquirir densidad humana sin la mediación de unos simbolismos concretos que configuran y “fusionan” el cuerpo en el tejido de la vida cotidiana, a través del trabajo de los sentidos corporales. Esto significa que mientras que es cuerpo se limita a ser una cabeza, unas manos o un hígado, la corporeidad, en cambio, significa, y su significado depende muy directamente del contexto cultural, de la relación de las fuerzas sociales, de la traducción simbólica –de las transmisiones– en las cuales se inscribe una determinada corporeidad, se la educa y se la apalabra (Duch y Melich, 2005, p. 249).

De esta manera la corporeidad tiene una relación directa con lo simbólico, porque es a partir de esta que se expresa y se manifiesta de maneras que el resto del mundo puede comprender. Sin embargo, los signos y lo simbólico forman parte de unos lenguajes que están compuestos por los sentidos, las relaciones (consigo mismo, con los otros), las narraciones, las imágenes.

#### SOBRE EL CUERPO-SUJETO FEMENINO

El cuerpo femenino aparece dentro de los estudios corporales que nacen alrededor del siglo XX, e históricamente ha sido

<sup>1</sup> Término acuñado por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda.

objeto de estudio dentro de los cuerpos reglamentados, aquellos que se consideran cuerpos subyugados dentro de un orden institucional, puesto que los escenarios donde las mujeres se han podido desenvolver tienen una serie de limitaciones, las cuales históricamente han estado ligadas a postulados políticos, sociales y culturales que le han otorgado una serie de actividades en las que no se ha tomado en cuenta su opinión. De modo que están vistas como lugares, roles y actividades naturalizadas, inherentes a la condición femenina.

El cuerpo-sujeto de la mujer ha estado fuertemente marcado por lo que el filósofo francés Gilles Lipovetsky (1999) enuncia como: “el dominio social del hombre sobre la mujer” (p. 213). A partir de ese dominio social, sobre las mujeres recaen dos lugares que son asignados por la sociedad –especialmente por los hombres– y ejecutado e interiorizado de manera naturalizada por las mujeres. Estos lugares corresponden al escenario biológico de la mujer, su capacidad de reproducción, su papel maternal y los oficios del hogar, entendiendo este como un lugar del cuidado y de la estabilidad familiar.

En Colombia, los aportes realizados por la antropóloga Zandra Pedraza (2011) sobre la relación entre la educación y la mujer permiten entrever que para cumplir a cabalidad con el papel de esos escenarios anteriormente nombrados necesitaron de un apoyo fundamental del Estado-nación y la Iglesia. En la Modernidad se hizo indispensable crear nuevos métodos para el aprendizaje de dichos roles. Por ello la educación va a cobrar una gran relevancia en torno a dicha reafirmación y reforzamiento de la idea de mujer como ama de casa, madre y esposa:

La educación de las mujeres fue un asunto determinante para la constitución de las mujeres modernas a partir del siglo XIX. Este proceso recuerda los discursos del cuerpo que tuvieron injerencia en el ordenamiento de la experiencia de las mujeres, y el tipo de experiencias que se propusieron para encarnar la feminidad. La educación de las mujeres se expone aquí como un dispositivo pedagógico primordial para ordenar la división sexual práctica y simbólica que acompaña la consolidación del Estado-nación en relación con las prácticas de gobierno que afianzan el vínculo entre familia y escuela (Pedraza, 2011, p. 74).

De esta manera, la educación de las mujeres empieza a tener dos escenarios muy visibles: el hogar y la escuela. Por ejemplo, en Colombia, en la capital, se creó el Colegio La Merced, donde se ocuparon de la formación de las mujeres, propendiendo por su formación *natural*, la cual hacía referencia a esa conservación de ama de casa. Por ello se puede evidenciar que el currículo de estas escuelas tiene un fuerte componente en la cocina, el tejido, la belleza y demás. Así mismo, la implementación de una serie de manuales de comportamiento. Sin embargo, pensar en la educación superior para las mujeres era inaceptable.

Se consideraba que, de aceptarse el ingreso de las mujeres a los estudios superiores y a la fuerza laboral más calificada, la condición femenina se desviaría de sus principales tareas, para verse forzada en terrenos en los cuales su naturaleza mostraría sus limitaciones. Esta situación obraría en desmedro de la atención que requerían el hogar, la familia y el matrimonio (Pedraza, 2011, p. 76).

La idea de mujer y de educación en Colombia se vio fuertemente influenciada por postulados que correspondían a la mujer burguesa europea, pero ello no fue posible aplicarlo en toda la sociedad colombiana, porque no existieron las condiciones materiales para hacerlo, es decir, la mayor cantidad de colombianas no pertenecían a la burguesía. Sin embargo, quienes tenían los medios económicos y sociales sí se vieron influenciadas por estos ideales. Solo hasta hace

un tiempo la brecha social entre hombres y mujeres se ha venido cerrando, puesto que se ha reconocido a la mujer como un sujeto de derechos y, en esa medida, ha podido acceder a escenarios educativos, de trabajo, de deporte, arte y otras actividades culturales y de ocio. Sin embargo, su responsabilidad con el rol histórico de ama de casa, madre y esposa, se mantiene; lo que ha ocurrido es que existe una alternancia entre sus actividades y sigue primando esta como la mayor responsable del hogar.

Cabe advertir que el cuerpo femenino en Colombia y América Latina sigue siendo un *blanco*, en términos de violencia política *el cuerpo como botín de guerra*, violencia intrafamiliar y feminicidios, término acuñado por movimientos feministas, que en Colombia ha tomado fuerza ante la justicia, violencias psicológicas, entre otras. Hoy vemos la necesidad de una educación que permita hacer conciencia de ese cuerpo, que es y debe pertenecerle a las mujeres en todos los escenarios de la vida.

## LA MEMORIA COMO LUGAR DE ENUNCIACIÓN

Se acude al concepto de *memoria* entendiéndola como los procesos sociales, culturales y políticos, los cuales viven y experimentan los sujetos en determinadas situaciones. Sin embargo, estos procesos están compuestos por múltiples *trabajos de la memoria*. Es de interés hacer enlaces que permitan vislumbrar cómo el cuerpo tiene memorias y desde estas hay un lugar existente de narración que constituye al sujeto. De igual manera, las evocaciones de las memorias aterrizan en las prácticas escénicas. Para ahondar en este concepto se hace referencia el trabajo realizado por la socióloga argentina Elizabeth Jelin (2002) en *Los trabajos de la memoria*.

El ejercicio de las capacidades de recordar y olvidar es singular. Cada persona tiene sus “propios recuerdos”, que no pueden ser transferidos a otros. Es esta singularidad de los recuerdos, y la posibilidad de activar el pasado en el presente –la memoria como presente del pasado, en palabras del Ricoeur (1991, p. 16)– lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo (p. 19).

Este postulado abre la posibilidad para pensar la memoria como un ejercicio de reconstrucción, de creación, de reflexión del sujeto sobre sí mismo y sobre su existencia en determinados escenarios, facilitando que este (el sujeto) a través del tiempo y el espacio seleccione y resignifique determinados sucesos, permitiéndole pensarse en el aquí y en el ahora en una construcción de presente.

Estamos hablando de procesos de significación y resignificación subjetivos, donde los sujetos de la acción se mueven y orientan (o se desorientan y se pierden) entre “futuros pasados” (Koselleck, 1993), “futuros perdidos” (Huyssen, 2000) y “pasados que no pasan” (Connan y Rousso, 1994) en un presente que se tiene que acercar y alejar simultáneamente de esos pasados recogidos en los espacios de experiencia y de los futuros incorporados en horizontes de expectativa (Jelin, 2002, p. 13).

De esta manera, el tiempo y el espacio cobran un valor fundamental a la hora de hablar sobre los trabajos de la memoria, puesto que implica rememorar vivencias, traumas, olvidos, experiencias que con el paso del tiempo en determinados espacios cobran diferentes tipos de relevancia, es decir, los ejercicios de la memoria no son estáticos. “ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al ‘espacio de la experiencia’ en el presente. El recuerdo de pasado incorporado, pero de manera dinámica, ya que las experiencias incorporadas en un momento dado pueden modificarse en períodos posteriores” (Jelin, 2002, p. 14).

Las formas de exteriorizar la memoria se encuentran ligadas a las múltiples narrativas. Para Jelin (2002):

Las memorias narrativas son construcciones sociales comunicables a otros (Bal, 1999). En todo esto, el olvido y el silencio ocupan un lugar central. Toda narrativa del pasado implica una selección. La memoria es selectiva; la memoria total es imposible (p. 29).

De este modo, las narrativas habitan no solo en la palabra, es posible encontrarlas en el cuerpo, en la corporeidad, en los silencios, en lo que no se expresa en público, pero si se le menciona a alguien, este también es otro tipo de selectividad.

## MONTES DE MARÍA, ENTRE LA VIOLENCIA Y LA RESISTENCIA

La subregión de los Montes de María está compuesta por 15 municipios, siete de ellos pertenecen al departamento de Bolívar y los ocho restantes a Sucre. Sin duda, esta subregión ha sido uno de los territorios más golpeados por la ola de la violencia que ha vivido el país, sobre todo en la segunda y tercera ola; puesto que las comunidades campesinas de la región han vivido constantemente la problemática relacionada con la tenencia de la tierra. La violencia de los años 1950 afectó a gran parte del país. Sin embargo, los Montes de María estuvieron exentos de esta, ya que dicha violencia estuvo concentrada en la zona andina. González (2014) señala:

La ubicación de esta subregión bien diferente de la prevaleciente en las zonas planas y costeras de Córdoba explica por qué solo en ella se presentó la violencia inicial de los años setenta, propia de los territorios periféricos. Y la evolución de las otras subregiones da razón de la inserción en ellas de la segunda etapa de la violencia –ya en los años ochenta y noventa– caracterizada por la expansión guerrillera hacia regiones más integradas y por el surgimiento de grupos paramilitares (González, 2014, p. 9).

A principios de 1980 se consolidó el frente 37 conocido como el bloque Martín Caballero de la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP); así mismo, se consolidaron pequeños bloques del Ejército de Liberación Nacional (ELN), del Ejército Popular de Liberación (EPL), y otras guerrillas (MIR, Patria Libre, Corriente de Renovación Socialista) que luego fundarían frentes del ELN o de las FARC-EP. En 1988, Montes de María vivió una de los más fuertes reclutamientos de la guerra: la conformación de los primeros y más violentos bloques de las autodefensas y del paramilitarismo; los cuales más tarde crearon alianzas con hacendados, terratenientes y el ejército, para lograr uno de sus principales objetivos: exterminar a la guerrilla y a todos los civiles que pudieran ser sus colaboradores. Toda esta problemática de la violencia está enmarcada en la tenencia de la tierra

A finales de los años 1990 y principios de 2000, el panorama para la Costa Caribe se agudizó con “las contribuciones voluntarias de los hacendados a los grupos paramilitares. La figura de Salvatore Mancuso se convirtió en el símbolo emblemático de la aceptación de la privatización de la violencia, con el apoyo, explícito, de mandos militares” (González, 2014, p. 21). Salvatore Mancuso, Jorge 40 y los hermanos Fidel y Carlos Castaño fueron personajes que tomaron mucha fuerza en esa época, así mismo las guerrillas que hacían presencia en la zona tuvieron separaciones fuertes. En medio de este panorama quedó el campesinado montemariano, lo cual generó desconfianza por parte de los grupos armados hacia los campesinos; por ello, muchas veces se señaló a sujetos y a la misma Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) de ser colaboradores de la guerrilla y esta creía que varios campesinos eran colaboradores de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), lo cual dejó en una encrucijada al campesinado de la subregión. Cabe resaltar que durante el periodo presidencial de Uribe, y la implementación de la política de seguridad democrática, según el líder campesino Márquez Legías (comunicación personal, 2016) Montes de María vivió años muy difíciles puesto que

[...] en los 17 municipios se cometieron 43 masacres. Lo que pasa es que solo son mencionadas dos: la masacre de El Salado y la masacre del Chéngue, pero en ese periodo, en la noche que pasaba el ejército dejaba el terreno limpíecito (refiriéndose a la guerrilla) y todos ya sabíamos que a la mañana siguiente se iba a cometer una masacre por parte de los paramilitares y así pasó.

Villa Colombia, es una vereda que cuenta con aproximadamente treinta familias; han vivido dos desplazamientos, el primero en 1992 y el segundo en 2001, varios de los campesinos que viven allí se encuentran organizados en la Asociación de Campesinos Retornados de Sucre (Asocares), y parte de sus labores están relacionadas con el cultivo de ñame, yuca, miel, y algunas hortalizas.

## LAS TRANSFORMACIONES CON EL PASO DEL TIEMPO

Para nadie es un secreto que Montes de María como subregión ha tenido una serie de cambios sociales, económicos y culturales. Desde el mes de mayo del presente año volvió a llover, luego de atravesar por una sequía de más de dos años, lo cual dejó serias complicaciones en términos de las labores del campo, una gran parte de los animales murieron, los cultivos para la venta y para el diario vivir de la población se perdieron por completo, los jagüeyes hasta ahora se han vuelto a llenar de agua.

A esta problemática se le suma la inversión de multinacionales en cuanto el cultivo de un árbol maderable llamado teca, lo cual ha cambiado las lógicas de cultivo en los suelos, puesto que sembrarlo implica quitarle fertilidad al suelo, a esto hay que añadirle que han llegado una serie de amenazas a las familias que no venden o arriendan sus tierras. De igual manera, la entrada en vigencia del TLC con EE. UU. ha ido cambiando ciertas prácticas de la región como el cultivo de tabaco negro, esta subregión al considerarse tabacalera se ha visto afectada, puesto que de las cinco empresas de tabaco nacional que habían solo queda una, la solicitud de EE. UU. es el tabaco rubio –otro cultivo que lleva químico y le quita fertilidad a la tierra–.

En términos culturales, es una de las subregiones musicales más fuertes de Colombia. Sin embargo, con la horda de violencia que vivió se dejaron de tocar las gaitas, por ejemplo. Paola Moreno (2016) publicó un artículo titulado “El renacer musical de los Montes de María”, en la *Revista Arcadia*, donde se exponen varios de los motivos por los cuales retomar la música tradicional fue tan difícil, aquí dos relatos:

José Manuel Montes, un campesino de la región, le contó que a Eduardo Novoa Alvis, una de las primeras víctimas, “le arrancaron las orejas con un cuchillo de carnicería y después le embutieron la cabeza en un costal. Lo apuñalaron en el vientre, le descerrajaron un tiro de fusil en la nuca. Al final, para celebrar su muerte, hicieron sonar los tambores y gaitas que habían sustraído previamente de la Casa de la Cultura”

[...] “Cuando llegó la violencia, en el Municipio del Carmen de Bolívar se silenciaron muchos instrumentos y mucha gente se fue huyendo de la violencia. Cuando en ese ritmo satánico, como le llamo yo, tocaron un instrumento tan sagrado como la gaita, creo que el choque psicológico fue muy fuerte y eso tuvo que ver en la dificultad de retomar la música tradicional”, dice Cárdenas (Moreno, 2016).

En el marco de otras prácticas escénicas relacionadas con la memoria, cabe resaltar el trabajo realizado por el Centro Nacional de Memoria Histórica que ha venido adelantando algunos acercamientos a la poesía y la música campesina. Igualmente, una serie de colectivos artísticos allí en la subregión han trabajado por medio de los cortometrajes y la radio. Sin embargo, en el marco de la teatralidad el trabajo es casi nulo.

## LAS PRÁCTICAS ESCÉNICAS COMO CATALIZADORAS DE LA MEMORIA EN EL CUERPO-SUJETO FEMENINO DE LAS MUJERES DE LA VEREDA DE VILLA COLOMBIA

Para el desarrollo epistemológico de las prácticas escénicas se aborda teóricamente a la artista cubana Ileana Diéguez, quien ha investigado y reflexionado en torno a las visiones de arte dentro de las prácticas artísticas, que posicionan la vida y la cotidianidad como parte de estas, así mismo el cruce de las disciplinas artísticas es un pilar para esta artista. “El arte que hoy sucede en algunas ciudades del mundo



constituye un desafío para las miradas ortodoxas que siguen pensando la producción artística por parcelas disciplinarias" (Diéguez, 2007, p. 15). A partir de este postulado se puede resaltar que desde las *prácticas escénicas* el panorama se amplía, abriendo y proyectando, de manera integral, las posibilidades de creación, con la combinación de todas las disciplinas artísticas.

Así, las prácticas escénicas intentan romper la sistematización tradicional y busca expresar el conjunto de modalidades escénicas –incluyendo las no sistematizadas por la taxonomía teatral– como los *performances*, intervenciones, acciones ciudadanas y rituales (Diéguez, 2007, p. 13).

Ahondando en el teatro como práctica escénica, hasta finales del siglo XIX y la mitad del XX, estaba fuertemente ligado al texto dramático. Sin embargo, aparece una de las rupturas que cambió la forma de ser y hacer dramaturgia, la cual se ha denominado *crisis de la representación*, que dio paso a lo que se conoce como *teatro posdramático*. A partir de allí surge una serie de cambios y evoluciones que permiten pensar el cruce de todas las artes para realizar una práctica escénica, Diéguez (2007) plantea:

Si las discusiones del arte contemporáneo han considerado como signo fundamental del cambio una noción de obra que no se limita a la cosificación, a la producción de un objeto específico, en materia teatral es importante remarcar la existencia del fenómeno escénico más allá de la representación

de un texto previo. Una problemática aún no concientizada en las discusiones sobre el arte escénico es la noción misma de texto. Objeto de resignificaciones a partir de la expansión semiótica y del pensamiento posestructuralista, el concepto de texto abarca un conjunto de prácticas significantes tan diversas como producciones pictóricas, musicales, rituales, religiosas, mágicas y oraculares. Esta reelaboración del término ha abierto perspectivas fundamentales para la consideración de los diversos textos que integran el proceso teatral: textos performativos, iconos, escénicos, espectaculares y dramatúrgicos (p. 22).

A partir de la elaboración conceptual de las prácticas escénicas, se profundiza en un concepto que ha desarrollado Diéguez: *liminalidad*, el cual permite entender qué está en juego en una práctica escénica.

#### Liminalidad

Es fundamental abordar este concepto porque permite ver y hacer cruces entre diferentes elementos que componen el mundo. Aquí el interés principal radica en cruzar la experiencia de realizar una práctica escénica con materiales de la vida y las múltiples posibilidades que permiten los escenarios fronterizos. Diéguez (2007) hace una serie de aclaraciones sobre la concepción y la relación existente con las prácticas escénicas.

Inicialmente he asociado lo liminal a los conceptos de hibridación (Bhabha, Canclini), contaminación, fronterizo (Lotman y Bajtín), excentris (Linda Hutcheon). Apuntando hacia esa zona transdisciplinar donde se cruzan el teatro, la *performance art*, las artes visuales y el activismo, y aproximándolo a lo exiliar, lo desterritorializado, lo mutable y transitorio, lo procesual e inconcluso, lo presentacional más que lo representacional, sin plantear tampoco la negatividad del término representación. [...] Adelanto mi percepción de lo liminal como espacio donde se configuran múltiples arquitectónicas<sup>2</sup>, como zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, como acción de la presencia en un medio de prácticas representacionales (p. 17).

A partir de este postulado, se asume la existencia de una serie de movimientos y prácticas entre la vida, lo cotidiano y las prácticas escénicas, permitiendo entender este como un posicionamiento tanto del ejecutante (actor, actriz, *performance*, artista) con una creación o puesta en escena que se ubica desde un lugar, que cobra relevancia por cuanto tiene una carga ética de aquello que se pretende expresar y comunicar. Con ello, es imprescindible el tiempo y espacio en el que se encuentra la creación y su ejecutante. Así mismo “lo liminal también importa como condición o situación desde la cual se vive y se produce el arte, y no únicamente como estrategias artísticas de cruces y transversalidades. Desde su concepción teórica la liminalidad es una especie de brecha producida en las crisis (Diéguez, 2007, p. 31).

En ese lugar de cruces y transversalidades es posible comprender la práctica escénica, ya que viabiliza el reconocimiento de las condiciones (espaciales, temporales, vivenciales) de los sujetos y ponerlas en diálogo con un lenguaje artístico; allí nace una posibilidad pedagógica que permite asumir al maestro y a los estudiantes/población como creadores a partir de lugares fronterizos que se ven permeados por las narrativas.

Al poner este entramado de conceptos en función de la realización concreta de una práctica escénica, se necesitó una traducción a ejercicios que tuvieran relación directa con el cuerpo de ellas: ¿Cómo preguntar por este a través de la teatralidad? ¿Qué relación guarda la memoria con el cuerpo? ¿Cómo se ha construido sujeto-cuerpo en medio del contexto rural atravesado por el conflicto armado? Pues bien, hay tres ejes transversales que dan indicios y posibles respuestas a estas preguntas: el espacio, el tiempo y el acercamiento a temas humanos (amor, despedidas, recuerdos, relaciones con uno mismo y con los otros, intervenciones del cuerpo en el espacio), realizados por artistas; estos como forma de ejemplo, para que luego estas mujeres pudieran hablar de ellas a través de ejercicios escénicos.

La práctica escénica, llevada a cabo por las mujeres de la vereda Villa Colombia, estuvo atravesada por una brecha generacional, puesto que había mujeres mayores y jóvenes, lo cual dejó en evidencia que cada generación tiene unos conocimientos muy propios de su tiempo, pero que han sido construidos y permeados por el espacio, las vivencias y sus memorias. Por ejemplo: la memoria musical de las mujeres mayores, estuvo enraizada en las músicas tradicionales de la región (el vallenato sabanero y la música de gaitas), mientras que la memoria musical de las chicas jóvenes está permeada por el vallenato de la nueva ola, el reguetón y la champeta. Sin embargo para la construcción de un ejercicio que tenía como intención la despedida, ellas tomaron una canción del vallenato sabanero, y las jóvenes lograron heredársela para darle vida a un ejercicio escénico.

Hay dos sucesos que merecen ser nombrados en cuanto a la construcción de memoria, cuerpo-sujeto y corporeidad-subjetividad, ya que normalmente al ser una comunidad que ha vivido el conflicto armado y ha retornaido por segunda vez al territorio, pareciera que toda persona externa que va a realizar algún tipo de trabajo con la comunidad parte del hecho de enunciarlos como víctimas, y si bien lo son, el primer suceso tiene que ver con ello, puesto que cuando se realizó la práctica escénica, desde el lugar de la maestra/investigadora no se les enunció como mujeres víctimas del conflicto armado,

2 Nota de la autora: la arquitectónica es un concepto elaborado por Bajtín a partir de la inversión de la idea kantiana. Indica un sistema personalizado en el cual se plantean las relaciones del individuo con su tiempo y su espacio.



Fotografía: obra Arraigo, Licenciatura en Artes Escénicas, Universidad Pedagógica Nacional 2016

aun sabiendo conscientemente los vejámenes de la guerra que había vivido la subregión de los Montes de María y la comunidad de Villa Colombia, esto permitió conocerlas y realizar un trabajo desde otro lugar de enunciación que no era el de víctimas, que permitía hablar de temas muy humanos que posiblemente tenían relación con la guerra, pero que priorizó pensar en esa memoria del presente y del futuro que enuncia Jelin (2002) a partir del sujeto.

Solo en algunas entrevistas y ejercicios salieron a flote pequeñas enunciaciones sobre la vivencia del conflicto armado (además de ser las mujeres mayores las únicas que lo habían vivido). Por ejemplo: se les pidió que pensaran en un lugar al que les gustaría volver; primero debían escribirlo en un papel y pegarlo en un gran mapa corporal que se realizó y luego deberían realizar una acción con los zapatos; dio la casualidad de que una de las señoras mayores escribió en el papel: “A mí me gustaría regresar a El Salado” pero cuando realizó la acción dijo: “Yo quiero regresar a Barranquilla”. Luego, en la entrevista le pregunté el porqué del cambio, y ella con los ojos aguados me contó su vivencia en la masacre del salado, afirmaba que no quería que las



mujeres jóvenes escucharan eso, es así como parte de la memoria se construye pero también se le olvida en el silencio.

El segundo suceso tuvo lugar en una actividad que se tenía planeada a partir del uso de la fotografía, de poder ver los cambios del cuerpo a través de una imagen. Sin embargo ninguna de ellas tenía fotos, todas estaban en lugares más seguros y estables. Una afirmó: “Uno no sabe en qué momento le toca salir de aca”, otra dijo: “Mi mamá dejó esas fotos en la casa de mi abuela, allá están seguras”, es decir, estos son cuerpos que no tienen un retrato fotográfico, que a pesar del uso de la tecnología hasta ahora lo han podido retratar, pero que las fotografías del pasado no son una fuente de información cercana.

Por otro lado, al convocar un espacio para mujeres, que tuvo como objetivo pensar en el cuerpo-sujeto femenino y con la especificidad del campesino costeño, se generaron varias nociones y movilizaciones: la primera es, las pocas oportunidades de estudio y trabajo para las mujeres, la segunda es la carencia de espacios de encuentro entre las mujeres de la comunidad; es por ello que

al propiciar por un espacio de encuentro se genera la oportunidad de charla y conversación entre ellas, así mismo formar parte de la construcción de una práctica escénica que convocaba a sus experiencias, sus vivencias, memorias y olvidos generó en ellas una oportunidad, pero también tuvo resonancia en sus hogares, ya que salieron de él, sus hijos quedaron a cargo de alguien, algunas de las labores las realizaron los hombres mientras ellas asistían.

Sin embargo, también salieron a flote comentarios de la comunidad como: “¿Para qué van allá?, que no pierdan el tiempo”; “Deberían estar lavando los platos”, estos comentarios que corresponden a la cultura machista en la que vivimos, fueron la afirmación a los planteamientos de Lipovetsky y Zandra Pedraza. Pero también reafirmaron un comienzo del proceso de subjetivación; el romper con las lógicas ya naturalizadas y aprehendidas permite entonces reconocer que a través de la subjetividad y la corporeidad se transforman los sujetos que son actores sociales; la oportunidad de explorar otras posibilidades en el quehacer de la vida, permitió reflexionar sobre esos roles ya establecidos.



*Fotografía: obra Arraigo, Licenciatura en Artes Escénicas,  
Universidad Pedagógica Nacional 2016*



La práctica escénica al tener una intencionalidad desde la liminalidad, logró abordar los escenarios fronterizos entre la vida y los lenguajes artísticos, esto generó que se llamara la atención y presencia de las mujeres, ello fue nuevo para la comunidad, puesto que son pocas las actividades que se realizan para y con mujeres (sobre todo las jóvenes), allí se dio espacio y tiempo para que cada una hablara de sus vivencias, sus memorias, sus alegrías, sus tristezas; esto facilitó tramitar y expresar desde otros lenguajes las reflexiones sobre sus vidas y sus cuerpos, y vivenciar una experiencia escénica.

Al reconocer que las prácticas escénicas se ejecutan a partir de ejercicios relacionados con la liminalidad, el panorama se amplía puesto que allí se generan cercanías entre la vida de las mujeres participantes del taller y el movimiento, la acción, la palabra y la narración. De igual manera, la liminalidad y las prácticas escénicas ejecutadas en estos contextos desacraliza los ejercicios creativos y relacionados con las prácticas artísticas, ya que reconoce la posibilidad de los sujetos como creadores.

Es aquí donde por primera vez una de las veredas de los Montes de María tuvo la posibilidad de acercarse a una práctica escénica, en la cual tuvieron la oportunidad de autoenunciarse, de tramitar sus memorias a partir de otro lenguaje, es aquí donde la corporeidad cobra sentido y tiene relación con la memoria, puesto que a través de esas experiencias que se tienen y construyen sujeto-cuerpo, va dejando huella en la memoria y en lo físico y metafórico del cuerpo.

#### Referencias bibliográficas

- Almonacid, W. (2015). Sonidos de resistencia, ennegrecimiento e híbrido cultural de resistencia. Una mirada decolonial a las prácticas musicales de los violines caucanos. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 14(14), 77-95.
- De la Garza, F. (2001). Subjetividad, cultura y estructura. *Iztapalapa*, 1 (50), 83-104.
- Diéguez, I. (2007). *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel.
- Diéguez, I. (s. f.). Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas. *Artea: investigación y creación estética*, 1-12.
- Duch, L. y Melich, J. C. (2005). *Escenarios de la corporeidad*. Madrid: Trotta.
- González R., F. (2008). Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales. *Diversitas*, 4 (2), 225-243.
- González, F. (2014). Configuración regional y violencia: a modo de introducción. En: F. González, D. Quiroga, T. Ospina-Posse, A. Aponte, V. Barrera y E. Porras (2014). *Territorio y conflicto en la Costa Caribe* (pp. 7-40). Bogotá: CINEP.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Le Bretón, D. (2002). *Antropología del cuerpo y la Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona: Anagrama. S. A.
- Moreno, P. (29 de junio de 2016). *El renacer musical de los Montes de María*. Recuperado el 11 de septiembre de 2016, de: <http://www.revistaarcadia.com/musica/articulo/escuela-de-musica-de-lucho-bermudez-los-montes-de-maria-carmen-de-bolivar/49531>.
- Pedraza, Z. (2011). La “educación de las mujeres”: El avance de las formas modernas de feminidad en Colombia. *Revista de Estudios Sociales*, 41, 72-83.
- Salazar, G. (2010). Agente y sujeto: reflexiones acerca de la teoría de la agencia en Anthony Giddens y la de sujeto en Alain Touraine. *Derecho en Libertad*, 42, 121-138
- Torres A., J. y Torres C., A. (2000). Subjetividad y sujetos sociales en la obra de Hugo Zemelman. *Folios*, 12, 16-32.

#### Andrea del Pilar Mora Manrique

Licenciada en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Profesora de teatro en Jardín Campestre del Norte y en el Gimnasio “El Hontanar”. [andmorasmoradas@gmail.com](mailto:andmorasmoradas@gmail.com)

Artículo recibido en julio de 2016 y aceptado en agosto de 2016.